حوليـــــات

جـــامعة الجـــزائر

العدد 24–الجزء 01

جويلية 2013

سيميائية الحجاج في الخطاب الكاريكاتوري
من السخرية الصريحة إلى الإستدلال المضمر

نصيرة زروطة
جامعة الجزائر 03

اعتنت السيميائية منذ ظهورها بكل مجالات الفعل الإنساني، وأصبحت أداة لقراءة كل مظاهر السلوك البشري، سواء بتعابيره الجسدية، أو طريقة جلوسه، أو تحيته، أو معماره وحتى تخيلاته الذهنية، وكل ما يصدر عن هذا الكائن الحي من أنساق لفظية وغير لفظية، محاولة الإمساك بهذا الإرث، واستخراج دلالاته الصريحة والضمنية.

عمل الإنسان منذ وجوده على بلورة قواعد تواصلية أقلمته والطبيعة الموحشة، وفتحت له باب الأناسة ومحيطٍ غريب يجهل عنه الكثير، فنمىّ في بادئ الأمر وسائل تعبيرية مثلت بعض التخطيطات الحائطية، دار موضوعها حول الفريسة التي يود اصطيادها، واعتبرت هذه الأشكال فيما بعد نافذة سمحت لنا برؤية حياة الإنسان البدائي، وكانت بمثابة العلاقة التوسطية بين الإنسان وعالمه الخارجي على حد تعبير فلسفة إرنست كسرير Earnest Cassirer وعند هذا الحد يمكن القول أن العلامة البصرية شكلت النواة الأولى للتواصل البشري، وكان الإنسان عماد العملية التواصلية والمنتج الوحيد لأي فعل سيمي، فمظاهر الوجود البشري هي وليدة عملية تسنينية نسج خيوطها الإنسان بغية التواصل مع غيره، ولم تبق هذه الأفعال الصادرة عنه وليدة العفوية، فالضحك والبكاء والشم، والمعمار، والرسم أصبحت لغات تحتكم إلى قواعد في إنتاج معانيها.

تولت السيميائية دراسة النسق اللفظي رغم أن ماهو غير لفظي سبقه في الوجود، ويرجع الفضل في هذا إلى العالمين دوسوسورDe Saussure وبيرسPierce، في إرساء قواعد هذا العلم، الذي ارتكز في بداياته على المادة التي تشكل سندا للدلالة، باعتبار هذه الأخيرة سيرورة لاشتغال المعنى وتداوله، فهي ليست معطى يسبق الفعل الإنساني أو يلحقه، وإنما الفعل ذاته الذي ينتج لحظة تحققه مجموعة من الدلالات والقيم، تستند في صدورها إلى العرف والتواضع والتسنين الثقافي، التسنين الذي عُد توسطا إلزاميا بين الفرد وعالمه الخارجي وفق منظور إيكوEco، هذا النظام الثقافي الذي يُمكن الذات المتلقية من فهم واستيعاب كل خطاب يجول أمامها، ويسقط التماثل التام عن الخطاب البصري ومرجعه، ويضعه أمام ذات متلقية وبنية إدراكية تخص هذه الذات، ويصبح النسق الغير لفظي غير محايث للشئ الذي يمثله، ولا سابقا عليه لكنه حصيلة ممارسة إنسانية أضفت عليه معاني ودلالات.

اُعتبر الخطاب البصري فيما مضى مماثلة لواقع عيني ابتدعه الإنسان لتمثيل عدة تجارب جاورته عبر رحلته الإبداعية، احتمى به من قهر الموت والوقوف في وجه المجهول، وهي إرهاصات سادت عدة سنين، شكلت تراكما من الناحية النظرية والتطبيقية، تحولت عبر الزمن إلى لغة سيميائية بامتياز في مسار معرفي جديد قوض أدوات النظام اللساني لدراستها، دشن مسارها الخطاب البصري، كحالة أولى للإدراك الحسي المبني على الإدراك المباشر لما يوجد خارج الجسد الإنساني وشهد على ميلاد هذا الصرح المعرفي مع بداية الستينات، الباحث رولان بارت Roland Barthes ، وعُدت هذه الفترة بالحاسمة لما عرفته من حركة بحثية شملت معظم المجالات تقريبا ، وكان البحث في النسق الغير لفظي موازيا لميلاد البلاغة الجديدة، التي أرسى قواعدها الباحثين بيرلمان وتيتيكا Perlman et Tyteca، وعملا على

تخليص الحجاج من المغالطة والزيف، ومزاوجته بالبلاغة التي صار لها بعدين:بعد تنميقي جمالي، وبعد حجاجي إقناعي، وتجاوزت هي كذلك اللفظ ودخلت المجال الحسي الإدراكي، وبهذا صار للحجاج معنى مضاعف التحديد حسب الباحث بلانشي Blanchi وانتقل من التأثيرات التقليدية للديالكتيك والمنطق والبلاغة والقديمة، إلى فرع من فروع نظرية التواصل والمتمثل في الإقناع، وولج مجالات أكثر تخصيصا كمجال الإعلام وهمّ الأخصائيون إلى دراسة الحجاج في الخطابات الإشهارية، التي توالى ميلادها مع اكتشاف قوتنبرج Gutenberg الذي صار عاملا ديناميكيا آخرا في ميلاد عدة خطابات، كالكاريكاتور الذي أصبح يلازم الصحافة المكتوبة، بارتفاع معدل النشر الذي ضمنته المطبعة.

غير أن الكاريكاتور الذي يضرب بجذوره في أعماق التاريخ، والحضارة الفرعونية وأثار الطاسيلي والكهوف الفرنسية شاهدة على هذا الفن، الذي استوفى غرضه النقدي اللاذع والتهكمي الساخر منذ اكتشافه إلى غاية الوقت الراهن، مشكّلا بذلك مرآة عاكسة لما يحدث في المجتمع، ومعيارا تقاس به حضارة الشعوب، وباعتباره يحمل نفس مقومات الخطاب البصري فإنه يمكن أن يشكّل فرعا منه، ويدخل ضمن شبكة تواصلية معقدة تحتل المعطيات السوسيو ثقافية حيزا أساسيا في مساحته، وينحو أكثر إلى التعليل والتسنين الذي يقود إلى التعرف على خصائص الممارسة الإنسانية المستبطنة، التي تثير الذات المرسلة دون علم، فهو لا يقدم تفاصيل الأحداث التي تقدمها الجريدة، بل ينتقي خطابه وفق إرغامات تفرضها سياسة المؤسسة الإعلامية، واستجابة لمجموعة من المحددات تفرضها شخصية الفنان، وكذا المتابعة اليومية للأحداث الدولية والمحلية والمشاهدة الدائمة لبريد القراء، كلها أمور مساعدة على الإبداع، وباعتبار الخطاب الكاريكاتوري يضاهي العمود،

والافتتاحية والتعليق، وما يحملونه من دلالات مضمرة، فهو لا يخرج عن دائرة القصدية والإعمال المسبق، بهدف تلبيس علاماته قوالب حجاجية بلاغية مضمرة، في تشويه مكثف عابر ولا تنبع دلالاته من مظهره الصوري بل من أبعادٍ خفية يواريها الرسام تحت المبالغة، والسخرية، والتورية، ويصبح من زاوية البلاغة الجديدة يطمح إلى إنجاز وظائف ثلاثة: الإبلاغ والإمتاع والتأثير، يتمثل الإبلاغ في تلقي معلومات عن حدث ما، ويتوجه في هذه اللحظة الخطاب إلى العقل ويفرض على التمثيل أن يكون موضوعيا صادقا، أما الوظيفة الثانية، تتعلق بكل العناصر التي توُظفها البنية المادية للخطاب من حجج بلاغية وتخطيطات تشكيلية، وتتحقق الوظيفة الأخيرة في نفي كل عناصر الملل على المتلقي، ذلك الملل الذي يعرقل نفاذ الخطاب إلى ذهنيته ونفسيته، ويتجسد التأثير برابط عاطفي، يحييه المرسل في مقدماته بدغدغة شعور المتلقي ودفعه في اتجاه تبني موقفه وترجمته إلى فعل وممارسة في النتيجة.

بهذا يدخل الخطاب الكاريكاتوري في سيرورة المجتمع، ويعكس انشغالاته وهمومه الاجتماعية وانطلاقا من هذا وبالنظر الدقيق نجد أن الكاريكاتور كخطاب بصري يحمل الكثير من التضمينات الإديولوجية، والثقافية والاجتماعية، وله وظيفة تجسيد تطلعات وطموحات المجتمع ككل، ولأنه يتوخى تصوير الواقع المعيش فإنه يوظف بعض الأشكال الحجاجية والبلاغية التي ترتقي في النهاية إلى تحقيق البعد التواصلي.

عرفت الجزائر تجربة فتية مع هذا النوع الفني في الصحافة المكتوبة، يرجع ذلك لهامش الحريات التي عرفتها في مرحلة ما بعد الثمانينات حيث تصاعد استعمال الخطاب الكاريكاتوري في الصحافة الجزائرية بشكل ملفت للانتباه، حمل وقائع تعكس مختلف مجالات الحياة الاجتماعية والثقافية، تداولٌ عكسته تعددية

إعلامية جزائرية سمحت له بملازمة أي عنوان يصدر، ومنبر تلجأ إليه الجريدة أحيانا لصب سخطها على بعض الجوانب المجتمعية، وبهذا غدا الكاريكاتور منبرا تواصليا شاهدا على عدة أوضاع تسبح في فلك الحياة اليومية، يتولى الرسام الكاريكاتوري تعليلها بطريقة حجاجية طريفة، وشهدنا خلال فترة الاحتجاجات التي عرفتها الجزائر خلال سنة 2011 نتيجة إرتفاع محسوس في سعر مادتي السكر والزيت، أوضاع اجتماعية عكستها الصحافة المكتوبة بصورة مباشرة وبتداول مختلف يتوافق والخط السياسي لكل جريدة وتكوين رسامها وشخصيته.

1. **تعريف الكاريكاتور**:

هو لفظ مؤنث مشتق من اللفظ الإيطالي Caricatura واللفظ اللاتيني Caricatura يتكون بدوره من اللفظ Caricaré الذي يعني السخر بالتفاصيل وهو التمثيل الساخر من المبالغة والشحن من شخص معين أو ظاهرة ما والإلحاح على تبيان مظاهرها السلبية وإثارة الجوانب التي تثير الضحك والسخرية.[1]

ويعرفه le Petit Larousse على أنه: "تمثيل من الرسم لشخص أو شيء ما، بنية ساخرة أو هزلية وتشويهات غريبة ومبالغ فيها لبعض العيوب والنقائص".[2]

وتصفه **فيولات موران** Violette Morin بأنه: "تلاعب بالخطوط يشبه تماما التلاعب بالألفاظ، فهذا الخطاب هو أكثر مطابقة لقانون الإتصال أكثر من الخطاب المصور، فهو دائما يحمل شيء لكن هذا الشيء دائما يحمل مع الموضوع الذي يمثله علاقة مشابهة ولو بدرجات قليلة ويكون مشفر من طرف مرسله.[3]

أما **دوبرا** Duprat يرى أنه: "اسم إيطالي مفرنس الذي نسميه بطريقة أخرى **مشحون** والذي يتوافق والصور المضخمة وغير المتناسبة سواء في الكل أو في الجزء ومن خلاله يتسلى الرسام والناحت والنقاش ليضحك الغير.[4]

غير أن **أرنست كمبرج** Earnest Gombrich ينظر إلى الخطاب الكاريكاتوري على أنه "بحث على حدود السخرية المشوهة تجعل منه استعارة في معناها العام في طابع فني ساخر.[5]

وما يمكن ملاحظته هو أن كل التعاريف تلتقي في نقطة واحدة هو أن الخطاب الكاريكاتوري خطاب ساخر بامتياز، لكن سخريته ليست اعتباطية بل مبطنة بآراء وأفكار نقدية تختفي تحت تلك الخطوط الهزلية.

أما سيميولوجيا فهو نسق اتصالي يحمل دلالات ومعاني إيحائية ورمزية يغلب فيها المضمر عن الصريح، إذ يستند في أغلب الأحوال علي التجريد السيمى في بعده الأيقوني أو في مستواه الكلامي.

ومجمل القول يعتبر الخطاب الكاريكاتوري: "(اغتصاب واعي) لقواعد التمثيل الواقعي إذ أنه يقوم بتشويه بعض السمات الفيزيائية لتأكيد بعض الخصوصيات النقدية، وأحيانا يلجأ إلى أوضاع خيالية تماما، فهو تعبير شعبي في عمومياته يعمل على تمرير رسائل بصورة سريعة ومختصرة.

أما من وجهة نظر الاتصال "هو رسالة اتصالية بصرية أيقونية ساخرة ذات اتجاه واحد يستقي معطياته من الأحداث والشخصيات والآراء والأفكار".[6]

يتأسس الخطاب الكاريكاتوري على تعليق مضمر في شكل نقد لاذع منجز في دعابة هزلية إذ انه متنفس للجريدة يجنبها شر اللفظ الظاهر، سهولة إدراكه حجزت له مكانة معتبرة على مساحة الجريدة تعادل الافتتاحية أو التعليق أو العمود، غير أن حجاجه يستدل بالظواهر ممثلا إياها بطريقة صريحة واضحة، لكن بإيحاءات ثقيلة ومضمرة .

2. تعريف الحجاج:

الحجاج لغة : مأخوذ من كلمة حُجَّة وتعني البرهان، وقيل الحُجّةُ ما دفع به الخصم وتقول حَجّه وفلان خصمه مَحْجُوجٌ وكانت بينهما محَاجّة ....".[7]

وقال **الأزهري**: الحُجَّةُ الوجه الذي يكون فيه الظفر عند الخصومة وهو رجل مُحَاجِجْ أي جادِل، والتحّاج هو التخاصم وجمع الحُجّة حجج ، وَحَاجَّه محاجّةً وحجاجًّا، نازعة الحُجّة، وفي الحديث فحج آدم موسى أي غلبه بالحُجّةِ، وقال الأزهري إنما سميت حُجة لأنها تحج نقصد لأن القصد لها وإليها وكذلك مَحجّةُ الطريق هي المقصد والمسلك وفي حديث الدجال .... أن يخرج فيكم وأنا فيكم فأنا حجيجه.."أي مغالبه بإظهار الحجُة عليه والحُجّة هي الدليل والبرهان ....".[8]

وفي **لسان العرب لابن منظور**: يقال حاجَجْتُه أُحَّاجه حِجَاجًا حتى حَجَجّتُه أي غلبته بالحجج التي صرحت بها....".[9]

يرى **الجرجاني** أن اْلحجّة ما دلّ به على صحة الدعوى وقيل الحجّةُ والدليل واحد، ومنه فإن أساس الحجاج هو الارتكاز على دليل معين قصد إثبات قضية ما، أو موقف معين، أما من حيث المقتضيات، فشروط الحجاج تقتضي وجود طرفين بينهما سجاٌل أو جداٌل ، وهنا ابن منظور يضع الحجاج مرادفا للجدل صراحة بقوله هذا .... رجل مِحْجاج أي جادل..".[10]

ويشير معنى الحجاج في اللغة الفرنسية Argumentation إلى معاني عديدة حسب ما ورد في قاموس Le Robert(الفرنسي) وهي:

- القيام باستعمال الحجج .
- مجموعة الحجج التي تهدف إلى تحقيق نتيجة واحدة.
- فن استعمال الحجج أو الاعتراض على حجج في مناقشة أو محجاجة ما ...

ولفظ Argumentation تعني الدفاع عن اعتراض أو أطروحة بواسطة حجج أو عرض وجهة نظر مخالفة أو معارضة مصحوبة بحجج.....[11]

ويعرفه قاموس **كمبريدج** Cambridge بأنه: " الحجّة التي تعلل أو تبرر مساندتك أو معارضتك لفكرة ما".[12]

الحجاج اصطلاحا: هو الاستدلال في الكلام، أو التعبير، أو النقاش بحجة أو مجموعة من حجج تساهم في إحداث الإقناع لدى الطرف الآخر بصحة وأهمية ما ندعيه...".[13]

ويعرف بأنه خطاب إقناعي هدفه التأثير في المتلقي، إما لتدعيم موقفه، وإما لتغير رأيه، فيبني موقف جديد سواء كان هذا الموقف مبني على الاقتناع الذاتي أو يقتضي فعلا ما.[14]

والحجاج هو دراسة التقنيات الخطابية التي من شأنها أن تحدث موافقة أو تزيد في تأثير الأطروحات المقدمة بقصد الموافقة عليها... ".[15]

والحجاج بالمفهوم العادي المتداول هو طريقة التي يتم بموجبها عرض الحجج وتقديمها بهدف التأثير في المتلقي ويصير الخطاب ناجعا فعالا.[16]

وقدم **أرسطو** Aristote في زمن مضى مفهوما للحجاج يجعله قاسما مشتركا بين الخطابة والجدل، ذلك أن"الريطوريقا" كما ترجمها العرب القدامى هي فن الإقناع عن طريق الخطاب، والوظيفة الإقناعية هي وظيفتها الأساسية كما أكد ذلك **الفارابي** في قوله "الخطابة صناعة قياسية غرضها الإقناع..."[17]

يأتي فيما بعد الباحثان الغربيان **بيرلمان** Perlman و**تيتيكا**Tyteca ويحددان مفهوم الحجاج وفق التقليد الأرسطي القديم، ويقرّان بأن الحجاج ماهو إلاّ الجدل والخطابة، لذلك عُد حجاجهما حجاجا كليا وعاما يطبق على كل الخطابات بتنوعها.

يعرف **بيرلمان** الحجاج في كتابه **مصنف الحجاج** انطلاقا من موضوعه الذي هو دراسة تقنيات الخطاب، التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات، وأن تزيد في درجة ذلك التسليم، أما من حيث الغاية، فهدف كل حجاج جعل العقول تذعن لما يطرح عليها أو تزيد في درجة ذلك الإذعان، فأنجع الحجاج ما وفق في جعل حدة الإذعان تقوى درجتها لدى المتلقين بشكل يبعثهم على العمل المطلوب (إنجازه أو الإمساك عنه)، أو على الأقل جعلهم مهيئين لذلك العمل في اللحظة المناسبة.[18]

من خلال هذه التعاريف المقدمة يمكن اعتبار الخطاب الكاريكاتوري خطاب يبني محتواه بطريقة هزلية طريفة لكن عمادها حجاجي مثقل بالدلالات الإيحائية تختصر أوضاعا اجتماعية في بضعة خطوط مشوهة.

3. بناء الحجاج في الخطاب الكاريكاتوري:

يبنى الحجاج في الخطاب الكاريكاتوري على مجموعة من العلامات الأيقونية، والبلاستيكية(التشكيلية) واللسانية(الكلامية)، التي تشكل في مجموعها نسيجا حجاجيا بقصد استمالة المتلقي، ويمكن إطلاق لفظة " **المقدمات**"عليها، قياسا لما أطلقه **بيرلمان** Perlman على نقاط انطلاق الحجاج وهي **الوقائع** les fait و**الحقائق** les réalités و**الافتراضات** (les présomptions)، **والقيم وهرمية القيم** la hiérarchie des valeurs، والمواضع.

تعد الوقائع نقطة البداية حيث تمثل ماهو مشترك بين مجموعة من الأشخاص أو الناس جميعا، فالواقع يقتضي إجماعا كونيا لجميع أفراده.". [19]

تقوم الحقائق على فكرة الربط بين الوقائع، أما الافتراضات وإن كان مسلما بها غالبا إلا أنها تحتاج إلى التشفع بأدلة وأنساق برهانية تدعمها، غير أن القيم هي ذات طبيعتين، طبيعة مجردة كالكرم والتعاون وطبيعة مادية

عينية مثل الأماكن المقدسة والمساجد ...، وتعتبر مكون حجاجي، غير أن ترتيبها يعتبر آلية حجاجية أهم من القيم في ذاتها.

تعتبر القيم لدى **بيرلمان** Perlman "لازم حجاجي" لما نود القيام به، وعدها من القواعد الحجاجية المؤثرة في المتلقي ويستند عليها المرسل لتحميل المخاطب ودفعه إلى أفعال دون أخرى، كما أنها صمام تشكيل الحقيقة المطلوبة، وفق ما يوده المحاجج، وتظل المحافظة على ترتيبها بعد الاستخدام أمر ضروري، وهذا ما يجعلها صالحة لأن تستعمل في مقامات أخرى".[20]

غير أن المواضع هي بمثابة الخزانات للحجج كما اعتبرتها البلاغة اليونانية القديمة وهي نوعان: **مواضع الكمّ** و**مواضع الكيف**، فالأولى نثبت من خلالها أن أمرا أفضل من الآخر من الناحية الكمية، أما الثانية فهي تسكن في الوحدة في حدّ ذاتها.

يقسم **بيرلمان** هذه النقاط السابقة ضمن قسمين: يخص القسم الأول الواقع بتمظهراته ويضم الوقائع والحقائق والافتراضات، ويندرج القسم الثاني ضمن المفضل ويحوي كل ماهو متعلق **بالقيم ومراتبها وكذا المواضع**.

يعتبر **بيرلمان** الوقائع والحقائق، والافتراضات، والقيم، والمواضع قوالب جاهزة للاستدلال الحجاجي، يلعب فيها السياق الثقافي والاجتماعي دورا حاسما ، فيصبح ترسيخ هذا التداول الفعلي آلية حجاجية ضمن مفهوم **نظرية البلاغة الجديدة**، فعندما يستخدم الخطاب الكاريكاتوري بعض العادات والممارسات اليومية المتعاهد عليها اجتماعيا دون تبرير هذا الاستخدام، إلا أنها ضمنيا تعد بمثابة القوالب الحجاجية **الجاهزة** stéréotype يعتمد عليها المحاجج في كل مرة لتشكيل موقف ما وإظهار آخر أو تعليل واقعة وتجاوز أخرى، فتنتقل بذلك الكثير من الممارسات من مجالها الطبيعي المتعارف عليه لتقتحم مجالات أخرى بعيدة عنها، ويصبح استخدامها أو إقحامها حجة في حد ذاته.

لكن ورغم اعتمادنا على استخدام النظرية الحجاجية **لبيرلمان** إلا أنها قد تفرغ من محتواها في مجال الخطاب الكاريكاتوري إذ لم نضف ونبين بعض المتعلقات الموجودة فيه، والتي تضفي على هذه النظرية القيمة العلمية التي تتمتع بها، فلو أخذنا على سبيل المثال لا الحصر مفهوم المقدمات وطبقناه على الخطابات الكاريكاتورية، فإنها تتساوى جميعا في حجيتها على مستوى الوقائع ولا يمكن المفاضلة بينها، إلاّ من خلال إضافة بعض المفاهيم المساعدة لمفهوم الوقائع كمفهوم التناول، واختيار العلامات المعبرة عن الواقعة، فنقول أنه كلما كانت هذه العلامات متطابقة ومعبرة، كلما زادتها صلابة في بناء المعنى ، وهذا يعني بالضرورة قوة في المقدمات يقودنا في النهاية إلى قوة في الحجاج.

إن الحجاج بواسطة الخطاب الكاريكاتوري يعني محاولة تحليل أساليب الإقناع بواسطة التمثيل الأيقوني، فلا طالما كان الحجاج لصيقا بما هو لفظي، فالحديث عن لغة الخطاب الكاريكاتوري يبين نوعا من الاستعمال الإستعاري لهذا المفهوم، والتجمعات البشرية لازالت تستخدم اللفظ وحتى لو كانت أمام الأيقون.

وحسب التصور **البيرلماني** ليكون هناك حجاج يجب أن تكون هناك مجموعة من الاقتراحات"المقدمات"، التي تنتهي بالاحتفاظ بواحدة لضمان انخراط المحاجج، لكن السؤال الذي يتبادر إلى الذهن **هل هناك حجاج في الخطاب الكاريكاتوري مثل الخطاب اللفظي؟ وما هي الوسائل التي يستند عليها في المحاججة؟**

كما هو متعارف عليه لدى العامة أن الخطاب اللفظي يتكون من ملفوظات وهذه الملفوظات توجد بصورة مستقلة عما تمثله، ويقوم الحجاج

في هذا المقام باستحضار كل الروابط الأجرومية التي يتوفر عليها اللفظ للمحاججة، غير أن الأمر يختلف في ما هو أيقوني ولا أحد يمكنه الجزم بوجود هذا التوليف الرابطي بين العلامات البصرية، ولا يمثل العنصر الحاضر إلا نفسه ، وهذا ما يختزل التجريد السيمي في التمثيل الأيقوني...[21]

لا يشرح الخطاب الكاريكاتوري العلاقات الموجودة في المستوى التعييني، فكل الخصائص attributs التي يمكن أن تكون كعناصر إسنادية prédication مدمجة في التمثيل،[22] وهذا راجع لسبب بسيط هو أن النسق الغير لفظي لا يقبل التقطيع المزدوج.

تطرقت كربرات أوركيوني Kerbrat Orecchioni لهذا الإشكال في مقالها "الصورة في الصورة"، ترى الباحثة أن اللغة البصرية تتجاهل الإسناد الخارجي ، فخصوصيات les propriétés العناصر تدمج كلها في التمثيل، دون أن تكون لها القدرة على أن تكون عناصر مستقلة ناتجة عن فعل خطابي"، [23]والمعلومات المحمولة من طرف الخطاب البصري لا تكون إلا من إسناداته الداخليةde son prédication interne (بنيته الداخلية) وتقر الباحثة بإمكانية الحديث عن"الإسنادات الافتراضية" فكل خطاب بصري يتضمن مجموعة من الإسنادات الافتراضية virtualités de prédicationالتي تستحدث لحظة استقبالها من طرف المتلقي.

يجسد الخطاب الكاريكاتوري بطريقة تركيبية مجموعة من العلامات ومجموعة من الخصوصيات les attributs تكون متضمنة في هذه العناصر بحيث تتصل فيما بينها في التمثيل، بالرغم من احتواءه على بعض المفارقات صريحة الإدراك، وسهلة الاندثار والتلف، وتكون العلامات الأيقونية المشوهة الموضوع المنطقي في الخطاب.

ينتقي الكاريكاتوري"المحاجج العلامة الدالة على الحدث رغم التشويه الممارس فهو لا يحتفظ سوى على الإسنادات الافتراضية المفضلة التي تقوده إلى المعنى وتتوخى اتساق الرسالة.

يشارك المرسل بقوة في بناء الحجاج الكاريكاتوري وذلك بعقد علاقات منطقية كرونولوجية ما بين هذه الإسنادات الافتراضية المجسدة في ما هو أيقوني ولساني، في حين يقوم المتلقي بتفكيكها لحظة الاستقبال، ومن شروط الحجاج الوضوح والصراحة التي تسمح بالإنخراط في المسلمات الحجاجية.

يتصل الحجاج فيما هو بصري بالدرجة الأولى بالمرسل الذي ينجز البنايات المقترحة ولا يمكن في أي حال من الأحوال إهمال الطرف الثاني من الرسالة "المتلقي".

يتحدد الدور الحجاجي للمرسل بتأسيس مجموعة من الإرغامات التي توجه بطريقة إجبارية نوعا ما التأويلات المقترحة من طرف الخطاب.

بحيث يمتلك الرسام ثلاث وسائل أساسيه لتأسيس حجاجه الأيقوني وهي:

- البنية الداخلية للخطاب.
- استعمال الإيديولوجية.
- الجمع بين ما هو أيقوني ولساني .....[24]

يعتمد على البنية الداخلية للخطاب من خلال الألوان والأشكال والخطوط، إذ تعتبر هذه العناصر بمثابة البنية "المرفولوجية"، فاختيار لون دون غيره أو شكل دون آخر فإن المرسل يحاجج ولو بصورة مضمرة، ويكون هذا الأمر متاحا للرسام وذلك بالتلاعب بالأشكال والألوان ضف إلى ذلك السخرية والمبالغة والإغراق، الذي يعرف بهم الخطاب الكاريكاتوري ويقوون من الفعل الحجاجي.

ويمكن إدراك الإسنادات في البعد التعييني وقد تمتدّ إلى التضمين الذي يسمح بملامسة خصوصيات الموضوع الممثل.

يمر الحجاج في الخطاب الكاريكاتوري ببعض الخصوصيات التي تفرضها طبيعة الخطاب البصري، فهو يتجاوز ثنائية الدال والمدلول، لتعمل عناصره كمؤشرات مثيرة للتأويل لدى المتلقي، ويخفي مساره التلفظي son (circuit énonciatif) ويتجاوز هذا المعطى لإظهار الجهد الحجاجي، إذ يعتبر بنية ساكنة في ذاته، وتبدأ عملية الحجاج الأيقونية متى وضع هذا الأخير في تفاعلية ثنائية قطبية (مرسل ومتلقي)، هذه التفاعلية المركبة، تستند إلى أحكام "سيبرنيتكية".[25]

يحاجج الخطاب الكاريكاتوري في مستواه الأول بواسطة **بنيته المادية** من خلال سننه الجيومترية (الأشكال، والخطوط، والمساحة)، والكروماتية (الألوان)، أما في المستوى الثاني، يحاجج من خلال ترتيب العناصر التيبوغرافية التي تؤسس **وحدات تصويرية** ترتبط فيما بينها وفق تقنيات معروفة كالتأطير، وزوايا التقاط النظر وطريقة التموضع على مساحة الخطاب، ويبدو الخطاب الكاريكاتوري كأنه واقع تكاثري لكن منظم ومفتوح على أبعاد تأويلية، يعمل صاحبه على "حقن" جوفه بشبكة حجاجية اعتمادا على **معطياته الخام**، وتخمينا لتأويلات المتلقي، هذا التشكيل أو "النمذجة" الحجاجية للخطاب الكاريكاتوري تتعالق، **والمخططات الإيقونية** les schèmes iconiques (الإيقونيمات)، التي تشكل بنيات بصرية محسوبة، وتظهر سوءا من خلال علاقاتها مع العناصر التكوينية والتصويرية أو من خلال حشو هذه العناصر(تعدد نفس اللون أو نفس التخطيط)هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن هذه المخططات الأيقونية تعمل كدعامات بصرية **للمبادئ التصويرية** topoi conceptuels تثير الاستقبال، وتعتبر قوالب حجاجية جاهزة، تتأسس على معرفة مشتركة بين الناس، وهي نوعان: **مبادئ مثالية** Archétypaux، عندما تستغل الأبعاد البسيكولوجية والعاطفية

والنفسية، **ومبادئ سوسيوثقافية** Socioculturels عندما تلبس الخطاب قيم ومعطيات اجتماعية، فالعلاقة بين المخططات الأيقونية والمبادئ التصويرية لا يسودها الربط الثنائي الاعتباطي الموجود بين الدال والمدلول، لكنها تعدل حسب أهداف الخطاب، ويبقى الحجاج الأيقوني احتمالي رغم مبررات مرسله إلا أن هناك بعض الأماكن في الخطاب تبقى ساكنة.[26]

يعتبر الحجاج الأيقوني حجاج افتراضي أو محفز استدلالي، يقود المتلقي إلى مجموعة من النتائج التأويلية، يستند في إنجازها إلى **الحسابات المرجعية**: من خلال معرفة مرجعية الخطاب، أي ماهو الموضوع المثار؟.**والحسابات النموذجية**: لإستخلاص أنواع التصورات التخطيطية المستعملة في الخطاب هل هي من طبيعة مثالية؟ أم أنها سوسيو ثقافية ؟ وفي هذا المستوى يقوم المتلقي بتفكيك البنيات المكونة للخطاب.

أما **الحسابات الأخلاقية**: تطالب المتلقي بمعرفة القيم الواردة في الخطاب الكاريكاتوري، فإذا كان الخطاب الإشهاري يدفعه لمعرفة المؤشرات الإيجابية والتثمينية للمنتوج، فإن الكاريكاتوري يدعوه لتثمين القيم المعنوية والمادية.

غير أن **الحسابات القياسية المحذوفة**: تضغط على المتلقي لتقوده إلى النتائج المرسومة، وتجعله يطرح بعض التساؤلات عن فحوى الرسالة، الذي يكثر فيه الحذف والتشويه في مكامنه، ويظهر تمثيله في ذاته ومن أجله ، هذه القياسات الأيقونية تنفرد بطابع إشعاعي، تضمنه علامات بارزة في الخطاب، ويُبينُ ذلك من خلال وظيفة الترسيخ، التي ترتبط مباشرة بالبعد الكلامي.[27]

يتأسس الحجاج الكاريكاتوري في المستوى الثاني على المستوى الإيديولوجي.

تعرف الإيديولوجيا بأنها" تسجيل مجموعة من الأحكام المضمرة في الضمير الجمعي لمجموعة اجتماعية معينة.[28]

وتعتبر نافذة يلجأ إليها الرسام الكاريكاتوري، إذ يستند إلى أحكام قيمية لبناء رسالته، علما أن قوة حجاجية هذه القيم تكمن في احترام الحدود السياقية للبنية الاجتماعية، تمثل هذه الأخيرة عناصر متداولة بين مجموعة من الناس، ومعبئة في قوالب حجاجية جاهزة كما تطرقنا سالفا ، فكل مدرك للرسالة البصرية يحس وأنه طرف في العملية الاتصالية وهذا ما يعطي أبعادا حجاجية للخطاب الكاريكاتوري.

أما المستوى الثالث الذي يدعم العمل الحجاجي هو الرسالة اللسانية، التي تحد من القراءات المفتوحة ، وتوجهه نحو المعنى المراد وتمنح فرصة أكثر للمرسل للتحكم في العملية الاستدلالية وتضيف للحجاج الأيقوني حجاجا ألسنيا ، وعليه يمكن القول أن المُحاجج يعمل على تأويل ما يدعيه من إسنادات افتراضية les prédications virtuelles في ما خططه من علامات تشكيلية أيقونية وقد يجنح إلى الدعم التأويلي للغة اللفظية التي تعمل على تجسيد وظيفة الترسيخ والمناوبة على حد تعبير **رولان بارت**.

4. أنواع الحجج في الخطاب الكاريكاتوري :

الحجج شبه منطقية: يعتمد هذا النوع من الحجج على بعض البني المنطقية كالتناقضla contradiction والتماثل التام والجزئي l'identité partielle ou totale وقانون التعدية، la loi de transitivité.[29]

يكون التناقض بمقابلة علامتين متناقضتين سواء من حيث الشكل أو المحتوى، يعمل المحاجج على كشف التعارض الموجود بين العلامتين ويقيم المقدمة التي يود المحاججة عليها، فالتناقض جلي الكشف وسهل الاستنباط.

ويظهر التماثل في الخطاب الكاريكاتوري برسم العلامة مرتين قياسا، العلامة الأولى هي المقصود "اسم الظاهر"، والثانية هي التماثل للأولى ولكن في معناها المجازي قياسا على قول **بيرلمان** عندما يتحدث عن التماثل في النوع

الأول من الحجج شبه منطقية يؤدي هذا النوع من الحجج قيمة حجاجية عالية في مقامي السخرية والهزل.

غير أن الحجج القائمة على علاقة تبادلية، وذلك بوضع واحد مكان الآخر "أي علامة مكان أخرى" يتجسد ذلك من خلال: مثلا رسم شخص مكان آخر، كرسم رئيس الحكومة مكان رئيس الجمهورية، وهنا تبنى الجدلية الحجاجية.

حجج التعدية les arguments de transitivité: تحتوي هذه الحجة على ثلاث علامات (1)، (2)، (3)، فحكم التعدية يربط العلاقة الأولى والثانية، والثانية والثالثة ليعطينا العلاقة بين الأولى والثالثة، بحكم علاقة التعدي.

الحجج المنطقية les arguments logiques: تعتمد هذا النوع من الحجج على العلاقات الرياضية؛ [30] بإدماج الجزء في الكل على الاعتبار أن الجزء مندمج في الكل، والمقصود بهذه التجزئة كسب الخطاب الكاريكاتوري قيمة حجاجية، فالجزء يعكس الكل، وإذا دققنا النظر في أحد الخطابات الكاريكاتورية صاحب استخدام حجاج شبه منطقي وذلك باعتماده تقنية تجزئة الكل حيث أخذ جزء من"الجسم"، أو جزء من الوضع الاجتماعي وقام بتمثيله فبمجرد كونه اختار جزء من الكلّ، يكون قد استخدم حجاجا شبه منطقي، والحجاج على الجزء يعكس الكلّ.

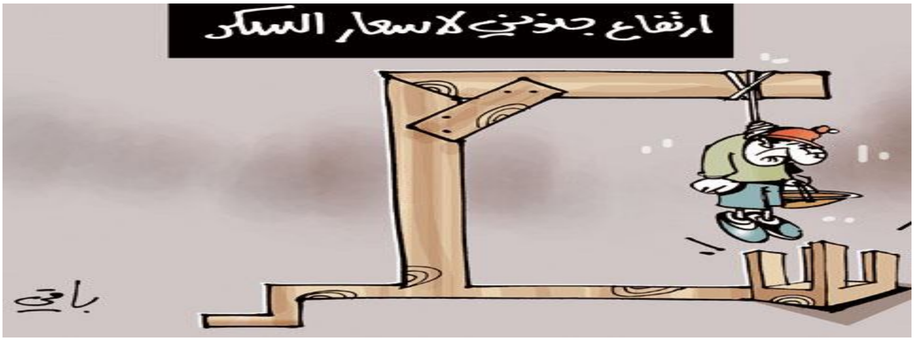
الحجج المؤسسة على بنية الواقع les arguments basés sur la structure du réel: تبنى هذه الحجج على الواقع، وتستخدم حجج شبه منطقية مسلم بها لتأسيس حجج غير مسلم بها، ليصبح الكل جزء واحد ولا يمكن تصور الحجة الثانية إلا من خلال الأولى، ما يسميه **بيرلمان** Perlman بالاتصال الحجاجي بين الحجج، تقام المحاججة من خلال التداخل بين الشخص ومنصب عمله أو مكانته الاجتماعية مثلا، كأن يجسد الخطاب الكاريكاتوري شخصية معينة فإنه ربما يرمي بذلك إلى موقف يتخذه الشخص بحكم طبيعة منصبه.

حجج السلطة l’argument d’autorité: تكتسي قيمتها الحجاجية من خلال استحضار سلطة الشخص ومكانته وقيمته، وهذا ما يكسب الحجة قوة سلطوية، يتحقق هذا في الخطاب الكاريكاتوري من خلال الترميز السوسيو ثقافي في طابع تهكمي سخري حجاجي.

الحجج المؤسسة لبنية الواقع les arguments qui fondent la structure du réel:هي عبارة عن حجج تؤسس للواقع، وذلك من خلال الأمثال المعروفة في الواقع الاجتماعي، أو بالاستعانة بالرموز الدينية أو الوطنية، كتمثيل الشخصيات المعروفة، هذا فيما يخص النوع الأول، أما النوع الثاني فيكمن في استخدام التمثيل القائم على تشابه العلاقة، وليس علاقة التشابه، يمكن مثلا استحضار علاقة الأبوة بين الوالد وابنه بعلاقة الرئيس بمرؤوسه وهنا تحيل "علاقة الأبوة " على علاقة" الرئيس بالمرؤوسين".

ولإظهار كيفية بناء الحجاج في الخطاب الكاريكاتوري قمنا باختيار نموذج ورد في جريدة الشروق اليومي تزامن مع فترة الاحتجاج التي عرفتها الجزائر بداية شهر جانفي 2011 محاولين إظهار الحجاج في النحو الأيقوني.

5. **تحليل خطاب كاريكاتوري صدر في جريدة الشروق اليومي** :



(صدر هذا الخطاب في جريدة الشروق اليومي 04 جانفي 2011 في الصفحة الرابعة العشرين)

• **السنن الحجاجية**: إن الحجاج الناجح غايته بناء واقع جديد بمعالم رؤوية وهيئات تصورية.[31]

يبدو هذا الخطاب مبني على **الحجة المؤسسة على بنية الواقع**، استخدم فيه عنصر التمثيل، الذي يقوم على" تشابه العلاقة" إذ شبه ارتفاع مادة السكر التي تدخل ضمن الاستهلاك الواسع للمجتمع الجزائري بالمقصلة وهو جانب أو جزء من الوضع المعيشي، يمكن أن يعم مواد أخرى، وعليه فإن المحاجج عمل على تمثيل العلاقة وواقعها بمنح المتلقي متعة كبيرة في إدراك الحجاج والتسليم بفرضياته المقدمة عند اكتشاف دقة وجه الشبه وطرافة الإستدلال، والتوظيف الجيد للتمثيل من شأنه أن يضفي على مجمل عناصره وحتى تلك الغائبة دلالة كبيرة لم تكن لها وهي في حالتها الانفرادية، [32] وينوه بيرلمان بضرورة بلوغ الحجاج حد معين من التمثيل وإلا فقد كل قيمته، والرسام قد وفق نوع ما في نقل ظاهرة واقعية، في إشعار كل مواطن بسيط بمشنقة السكر تلف حول عنقه.

أسس المرسل واقعا اجتماعيا جديدا للمتلقي أحسه بخطورة الأوضاع المعيشية، فإذا كانت مادة السكر "مقصلة" فماهي وضعية المواد الأخرى؟

حاجج الخطاب الكاريكاتوري بواسطة المعطيات المادية للخطاب وبرزت من خلال البعد الجيومتري بالدرجة الأولى، أين تفنن الرسام في تحويل لفظ "السكر" إلى مقصلة، وحرف "السين" إلى كرسي مقلوب ساعد المنتحر في تعليق حبل مشنقته، وامتلأ معنى الخطاب باللعب على البعد الكروماتي، بمنح لفظ السكر اللون البني الخشبي، في محيط بنفسجي يبعث على الحزن والقلق، وهي كلها عناصر أراد المرسل المحاججة من خلالها.

غير أن **السخرية** تدخل كعنصر تأسيسي في الخطاب الكاريكاتوري، تقر في هذا المقام **سامية الدريدي** فإذا أخذنا بأقوال من يعتبرون الحجاج: كل

الأساليب التي تؤدي إلى إقناع المتلقي بفحوى الخطاب سواء خاطبت العقل أو أثارت العاطفة جاز لنا أن نتحدث عن "الحجاج بالسخرية"،[33] لكن كيف تكون السخرية حجاجية؟ والحجاج يتسم بالواقعية، فكيف يلتقي الحجاج مع السخرية؟ يوضح برندوني Berrandonner ذلك بإعطاء تعريف للسخرية من شأنه أن يقيم صلة وثيقة بينها وبين الحجاج، "فهو يعتبرها تناقض قيم حجاجية ، فما يسمح بقيام السخرية عنده ، كونها حجة على فرضية ما، وإذا علمنا أن تناسق الخطاب وتناغمه يفترض ألاّ يلتقي فضاء حجج الفرضيّة الواحدة بفضاء حجج فرضيّة أخرى مختلفة عنها أدركنا أن الفضائين يتوافقان متى كان المقام ساخرا.[34]

يستحضر الخطاب الكاريكاتوري السخرية والمبالغة والتورية وهذا ما يسمح له أن يكون خطابا حجاجيا بامتياز، وخاصة إذا أحسن التمثيل الواقعي، ويصبح حتى للبعد المجازي قالب حجاجي ونافذة يلامس بها المرسل عاطفة المتلقي ووجدانه.

تحمل السخرية في الخطاب الكاريكاتوري ظاهر وباطن، ظاهرا مسليا ومضحكا، وباطنا يواري حجة تستهجن وتمقت وضعا معينا.

نلاحظ من خلال هذا الخطاب أن "كاف السكر مقصلة" أمر مضحك، لكنها حجة موحية وقوية جدا تحمل على الإذعان والإقناع، لكن ما يبرر حجية ذلك هو السياق، الذي يساعد على ربط جملة من العناصر لقيام المحاججة.

ولربما أن كل مدرك للخطاب يحس وأنه طرف أساسي في العملية الحجاجية، التي تكمن قوتها في الطابع الواقعي الذي تلبست به وخاصة إذا تعلق الأمر بمادة استهلاكية بسيطة من حيث القيمة الغذائية مقارنة بمواد أخرى.

يظهر من خلال هذا الخطاب أن كل عناصره (البلاستيكية، الأيقونية اللسانية)، تقود إلى نتيجة واحدة أراد المرسل التعبير عنها وهي صعوبة الوضع المعيشي، وإذا قرأنا الخطاب من زاوية الحجاج وأساليبه فلاشك أن الرسام أحسن التمثيل في التعبير عن جانب معيشي معين، وزرع في نفس المتلقي نوع من الشفقة والرأفة على حاله، فوصول هذا الأخير الي الانتحار، والانتحار الإرادي، لدلالة واضحة على يأسه من وضعه، فإذا لف الحبل على رقبته أمام سعر السكر فماذا يفعل أمام المواد الأخرى؟.

وتظهر سلاسة الحجاج من خلال إحكام الصلة بين مكوناته، بحيث سد المرسل كل المنافذ أمام أي حجاج مضاد يمكن أن يزعزع ما يدعيه.

قدم لنا الرسام حجتين، تدور بين طرفين، طرف يتعلق بالمواد الغذائية الأولية واسعة الإستهلاك وغلائها، وطرف آخر يخص المواطن البسيط الذي أنهكه إرتفاع الأسعار فوضع حدا لحياته، وتكمن حجية التمثيل في اللعب على عدة سنن، سواء من الجانب التمثيلي بإحضار مواطن بالقفة(السوق)، أو الجانب التشكيلي أو الطبيعة اللونية، التي مازجت بين الأحمر والأخضر والأبيض وهي ألوان تحمل دلالات العلم الوطني، أي أن المواطن جزائري ومن قلب العاصمة وخاصة بإضافة اللون الأزرق إلى هندامه، أضف الي ذلك الألوان الأخرى التي تبعث على الحزن والقلق، كاللون البني والبنفسجي وزيادة بعض التدرجات اللونية العتمة على مساحة الخطاب.

ونشير إلى جملة من الصور الحجاجية التي يتواشج فيها الجمال والحجاج بطريقة جلية والواقع أن الإستعارة والمجاز حجاجيان، بل إنهما يمثلان ضربا من الإستدلال، وقدرة هذين الوجهين على التقريب بين الدوال وإضفاء دلالات جديدة على دوال أخرى يحضرها السياق المقامي للخطاب، ويذهب في هذا المنحنى الباحث **أليفي ريبول** Olivier Ripoll إلى اعتبار الإستعارة أكثر

إقناعا من القياس، وذلك بفضل المزج الذي تحدثه بين المستعار والمستعار له، جاعلة بذلك توحد العناصر المنتمية إلى أنظمة مختلفة أمرا مدركا، وقد اعتبر دارسوا الحجاج أن الإستعارة أحيانا كثيرة لا تكون مجرد زخرف منمق بل أداة أساسية في الحجاج،[35] وما يمكن الإشارة إليه هو أن التمثيل المجازي أكثر إقناعا وأبلغ تأثيرا من التمثيل العادي، وعلى هذا النحو ندرك أن الحجاج مهما تباينت أجزاءه وتجانست إلاّ أنه تحكمه أبعاد دلالية خفية تقود المتلقي إلى بنية مضمرة أراد المرسل إبلاغه إياها.

يحمل الخطاب الكاريكاتوري وضع دلالي يعكس البنية التحتية للمجتمع، فهو يعبر عن تدني المستوى المعيشي للمواطن الجزائري.

إذ يمكن اعتباره انعكاس عيني للأوضاع الاجتماعية، خضع لإعمال قصدي ولسنن ورّاها المرسل ولبسها دلالات حجاجية عميقة تعكس بعض الكوامن الموجودة في المجتمع، وعليه يمكن القول أن الخطاب الكاريكاتور وفق هذا المنظور قد انزاح عن وجوده الآدمي الثابت ودخل في سيرورة خطابية تواصلية عمادها الحجاج وهدفها الإستدلال على ما يحدث في المجتمع الجزائري.

ويشكل السياق من ناحية أخرى أداة أساسية في بناء المعنى، وهذا ما ركزت عليه مدرسة باولو ألتو Paolo Alto، التي رأت فيه عماد كل تواصل، بل إنه يضفي الوضوح على العلامة الكاريكاتورية ويجنبها أي لبس وغموض.

إن التسليم باعتبار الخطاب الكاريكاتوري بنية خطابية وهو تصور عقلي أقرب إلى التجريد منه إلى التعيين وفعلا إن هذا التصور له حقيقة لاشعورية لا تظهر بنفسها بل تدل عليها أثارها ونتائجها.

يقر أبراهام مولزAbraham Moles بأن التواصل يسعى إلى تحقيق الفعل المخصوص والمحدد لمشاركة نظام ما قابع في نقطة معينة في تجارب نظام آخر وذلك باستعمال عناصر المعرفة المشتركة بينهما، ويستلزم الفعل التواصلي عنصرين أساسين هما نمط الارتباط المادي بين المرسل والمستقبل (القناة)، والخطابات التي تحقق هذا الفعل هي الخطابات البصرية،[36] ونجد حضور هذين العنصرين في الخطاب الكاريكاتوري، بحيث انه يستغل الخصائص المادية لربط المرسل بالمتلقي عبر خطاب مكون من علامات أيقونية بلاستيكية ولسانية والتي تكون مشتركة بينهما قبل بدء المحاججة والتواصل، فإذا حدد مولز الفعل التواصلي فإن بيرلمان وتيتيكا لا يخرج إعمالهما للحجاج من هذا الحيز، فقاسمهما المشترك يتمثّل أساسا في تحديد متلقي يجب إذعانه وإقناعه.

وفق ذلك يعتبر الخطاب الكاريكاتوري خطاب حجاجي يمتلك قدرة نفاذ عالية رغم استعماله مخزونا من العلامات الممعجّمة والمحدودة وسهلة التلف والاندثار، غير أنها قوية الحجاج والإقناع إذا أُخذت على محمل الجد والعناية، وكيف لا وهو معتمد في العديد من البلدان في الجانب التعليمي والديتاكتيكي.

الإحالات :

1 -Hefzi Topuz, *caricature et société*, France, Editions Mame 1974, p03.

2 - Dictionnaire *Le Petit Larousse*, France, 1994, p170.

3-Violette Morin, «le dessin humoristique», *in Communications* n° 15, Paris, Le Seuil, 1970, p111.

4 -A Duprat , *le roi décapité*, essai sur les imaginaires politiques , paris, Les Editions clerfs, collection histoire 1992, p32.

5- Laurent Gervereau, histoire du visuel au xx[éme] siècle, Paris, Editions du Seuil 2003, p45.

6 -Ibid. p17.

7 - محمد برقان، **الخطاب الحجاجي في الاتصال** ، الوسيط في الدراسات الإعلامية، الجزء 12، ص 79.

8- المرجع نفسه ، نفس المكان.

9 - ابن منظور، لسان العرب ، **مادة (حج)**، بيروت، دار صادر (د، ط) 1992، ص570.

10- علي بن محمد الجرجاني، **التعريفات**، تحقيق إبراهيم الأنبا ري، القاهرة، دار الريان للتراث (د ــ ط)، (د،س)، ص482.

11- Le Grand Robert**,** *Dictionnaire de langue française*, Tome 1, Paris, 1989, p535.

12- Cambridge Advanced, *learner's dictionary*, Cambridge University Press 2[nd] Pub 2004, p56.

13- محمد برقان، المرجع السابق، ص 79.

14 - كور نيلا فون زاد صكوحي، **الحجاج في المقام المدرسي**، منوبة ، منشورات كلية الأدب، (د، ط)2003، ص13.

15- أمينة الدهري، **الحجاج وبناء الخطاب** ، الدار البيضاء، ، شركة النشر والتوزيع المدارس، الطبعة الأولى 2011، ص6.

16- صابر حباشة، **التداولية والحجاج**، مدخل ونصوص، سوريا، صفحات للدراسات والنشر، الطبعة الأولى 2008، ص6.

17- المرجع نفسه ، ص30.

18- محمد سالم الأمين طلبة، **الحجاج قي البلاغة المعاصرة**، بحث قي بلاغة النقد المعاصر، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى 2008، ص107، 108.

19- Chaïm Perlman &Lucie Olbrechts –Tyteca, *Traité de l'argumentation, la nouvelle Rhétorique*, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles 5éme édition 1988, p 89.

20 - Ibid ,pp 99- 102.

21 - Odile le Guern, *L'argumentation*, Paris, Presses Universitaires de Lyon, Centre de recherche en Linguistique et Sémiologie de l'Université de Lyon 1981, p168.

22-Ibid., p168.

23 - Catherine Kerbrat Orecchioni, « L'image dans l'image » Paris, *la revue d'esthétique*, dans Rhétorique, Sémiotique N° spécial (10- 18) 1979, p198.

24 - Odile Le Guern, op. cit., p170.

25 -Jean Michel Adam & Marc Bonhomme, *Argumentation publicitaire*, *Rhétorique de l'éloge et de la persuasion*, Paris, Editions Nathan, 1997, p195.

26- Ibid, p196-, 197.

27- Ibid,, p197-198.

28 - Jean Michel Adam & Marc Bonhomme, op.cit. p173.

29 - محمد سالم محمد الأمين طلبة، المرجع السابق، ص 128.

30 - Chaïm Perlman &Lucie Olbrechts –Tyteca, op.cit., p312.

31- علي الشبهان ، **الحجاج والحقيقة وآفاق التأويل** ، بحث في الأشكال والاستراتيجيات، بيروت ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، الطبعة الأولى 2010، ص165.

32- محمد سالم محمد الأمين طلبة، المرجع السابق، ص 132.

33- سامية الدريدي الحسنى، **دراسات في الحجاج** ، قراءة في نصوص مختارة من الأدب العربي القديم،عمان، عالم الكتب الحديث، الطبعة الأولى 2009، ص164.

34- المرجع نفسه ، ص165.

35- المرجع نفسه، ص49.

36- Abraham Moles, *Théorie structurale de la communication et société*, Paris, Masson et Cent-Enst 1986, p25.